

ARS DOCENDI 19/2024

su Ars Docendi. La rivista online del CLE

Trimestrale. 30, giugno 2024

L'edizione corrente della rivista del Centrum Latinitatis Europae, con la possibilità di scaricare tutti gli articoli.

Die aktuelle Ausgabe der Internetzeitschrift – mit der Möglichkeit alle Artikel herunterzuladen.

- [Ars docendi 19: premessa – Vorwort \[Korn\]](#)
- [Textverständnis bei Übersetzungsleistungen bewerten \[Doepner u.a.\]](#)
- [Latino, teatro e didattica \[Boldrer\]](#)
- [Lateinunterricht und Archäologie \[Freydank\]](#)
- [Mittel- und Neulatein \[Giere\]](#)
- [Max Klinger und die Antike \[Schneider\]](#)
- [Linguistischer Textkommentar zur Novelle I 6 des Decameron \[Engelhardt\]](#)
- [Ovid in Boston 1773 \[Sauer\]](#)
- [\(Medizinische\) Fachsprache im Anfangsunterricht? \[Oswald\]](#)
- [Minime integrazioni al Repertorio di postillati da Paul Maas \[Tibiletti\]](#)
- [Origine ed evoluzione dei cetacei \[Manco\]](#)

Latino, teatro e didattica [Boldrer]

Boldrer, Francesca: Latino, teatro e didattica: la *fabula* di Livio Andronico agli inizi della letteratura latina. *Ars docendi*, 19, giugno 2024.

The ‚fabula‘ of Livius Andronicus, which marks the beginning of Latin literature, will be examined in depth, discussing the sources, highlighting the exegetical problems and proposing further interpretations in order to show the intertwining of Latin, theatre and didactics that underlies it. This can still provide an interesting point of reference for the teaching of Latin, especially with regard to the method of dramatisation, which continues an ancient tradition that is alive and effective, as numerous experiences and initiatives in schools and universities show.

Die ‚fabula‘ des Livius Andronicus, die den Beginn der lateinischen Literatur markiert, soll eingehend untersucht werden, wobei die Quellen besprochen, die exegetischen Probleme aufgezeigt und weitere Interpretationsvorschläge unterbreitet werden sollen, um die Verflechtung von Latein, Theater und Didaktik aufzuzeigen, die ihr zugrunde liegt. Dies kann einen immer noch interessanten Bezugspunkt für den Lateinunterricht bieten, insbesondere in Bezug auf die Methode der Dramatisierung, die eine antike Tradition fortsetzt, die lebendig und wirksam ist, wie zahlreiche Erfahrungen und Initiativen in Schulen sowie in Universitäten zeigen.

Si propone un approfondimento sulla *fabula* di Livio Andronico che segna l’inizio della letteratura latina, con il riesame delle fonti e alcune proposte di interpretazione (il nesso *docere fabulam* e la tipologia della *fabula* liviana), per mostrare l’intreccio tra latino, teatro e didattica che vi è sotteso e che conquistò i romani antichi. Il ricordo di questo *incipit* può offrire un riferimento tuttora interessante, storico e simbolico, per la didattica del latino, in particolare a favore del ricorso alla drammatizzazione come metodo che prosegue un’antica tradizione, viva ed efficace, come mostrano molte esperienze e iniziative nella scuola – specie nei licei classici a indirizzo teatrale, ma non solo – e nell’università, quali laboratori, spettacoli, concorsi teatrali e convegni interdisciplinari.¹

¹ Tra i molti eventi ricordiamo, per esperienza diretta, il convegno “*Scaena magistra*: perché mettere in scena i classici. Vitalità del teatro antico e applicazioni nella didattica delle lingue classiche” (Università di Macerata, 8 marzo 2024), i cui atti saranno pubblicati prossimamente.

La letteratura latina nasce, come noto, apparentemente all'improvviso come "opera... di pochi uomini aperti ed arditi",² e precisamente con una *fabula*, ovvero un'opera teatrale³ (non altrimenti precisata) composta e messa in scena nell'anno 240 a.C. da Livio Andronico, poeta epico, tragico e comico,⁴ originario (verosimilmente) di Taranto, città nota per la cultura⁵ e in particolare per i *ludi* teatrali.⁶ Lo apprendiamo innanzitutto da Cicerone, che, quasi duecento anni dopo, parla ripetutamente di Livio Andronico (detto *Livius*)⁷ innanzitutto nel *Brutus*, composto nel 46 a.C., e in seguito in altre due occasioni,⁸ attingendo questa notizia da un manuale storico-cronologico, il *Liber Annalis*, composto dall'amico Tito Pomponio Attico, a sua volta basato verosimilmente su Varrone.⁹

Interessante è il fatto che Cicerone riesce a trattare questo argomento pur in contesti diversi, come nel *Brutus*, dove l'attenzione è rivolta innanzitutto all'oratoria, ma si estende per associazione di idee anche alle *litterae Latinae*¹⁰, parte integrante della formazione del perfetto oratore e del suo ideale di *humanitas*.

Nel passo del dialogo in questione, cui partecipa lo stesso Attico come personaggio assieme all'autore (che qui parla) e a Bruto, si nota una particolare cura nella datazione di questa prima *fabula*, espressa in tre forme, ovvero il nome dei consoli dell'anno, il computo dalla fondazione di Roma (514 anni dopo il 743 a.C.) e il confronto con la nascita del poeta Ennio (*Brut.* 72):

[72] Atqui hic Livius [qui] primus fabulam C. Claudio Caeci filio et M. Tuditano consulibus docuit anno ipso ante quam natus est Ennius, post Romam conditam autem quarto decumo et quingentesimo, ut hic ait, quem nos sequimur. est enim inter scriptores de numero annorum controversia. Accius autem

² Così S. Mariotti, *Letteratura arcaica e alessandrinismo*, in *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, p. 6 («Belfagor», xx.1, 1965, p. 35).

³ Per questo uso di *fabula* (*scaenica*) vd. E. Vetter in *Th.l.L.* VI.1,28,18 ss.

⁴ Anche autore di inni religiosi su incarico statale; vd. Liv. 27,37,7; Fest. p. 333 M.

⁵ Fu patria di poeti lirici (Leonida), filosofi (Archita), musicisti (Aristosseno) e di poeti teatrali quale Rintone e Scira, autori di farse fliaciche in cui venivano parodiati miti religiosi ed epici. La passione dei Tarantini per il teatro era proverbiale, al punto che si narra che, mentre la città era in guerra con i Romani, l'alleato Pirro fece chiudere i luoghi di spettacolo perché gli abitanti non ne fossero distratti (Plut. *Pyr.* 16). Vd. Traglia, op. cit., p. 14 n. 3.

⁶ La notizia della provenienza di Livio Andronico da questa città è però controversa; vd. E. Fraenkel, s.v. *Livius Andronicus*, in *RE Suppl.* V, 1931 (1972), p. 599 "Herkunft des Livius aus Tarent ist nicht direkt bezeugt, aber wahrscheinlich". Il legame tra Livio Andronico e Taranto risulta da Accio (in Cic. *Brut.* 72, citato *infra*) e S. Gerolamo (*Chron.* p. 137 H.), che però danno una datazione errata sulla vita del poeta.

⁷ Con il solo nome del patrono, tralasciando quello greco originario, come per riconoscergli la piena appartenenza a Roma per i suoi meriti culturali o in segno di familiarità.

⁸ W. Beare (*I Romani a teatro*, Bari-Roma 1986, p. 34) ritiene che ciò fosse dovuto alla scoperta, avvenuta allora, di un documento che registrava la rappresentazione della prima *fabula* di Livio Andronico.

⁹ Autore di un perduto *De scaenicis originibus*.

¹⁰ Con Cicerone il termine e concetto di *litterae* si evolve decisamente dal senso originario di "lettere dell'alfabeto" a "letteratura"; vd. F. Boldrer, *Litterae: dall'alfabeto alla letteratura latina (significati, etimi ed exempla in Plauto e Cicerone)*, in *L'ABC di un impero: iniziare a scrivere a Roma*, Roma, Scienze e lettere, pp. 29-42.

contemporaneo di Livio Andronico, come per assicurarsi ancora una volta che tutti i lettori conoscessero questo evento fondamentale per la letteratura latina (*Cat.* 50):

Vidi etiam senem Livium; qui, cum sex annis ante quam ego natus sum fabulam docuisset Centone Tuditanoque consulibus, usque ad adulescentiam meam processit aetate.²¹

Si nota, peraltro, che in nessun passo Cicerone fornisce dettagli sulla *fabula* liviana come il titolo o la tipologia, comica o tragica. Risulta però in generale l'importanza del teatro come "causa" degli inizi della letteratura latina, dato che *fabula* indica un testo teatrale caratterizzato dall'uso dialogico della parola. Lo conferma l'etimologia indicata da Varrone, legata a *fari* ("parlare") in *ling.* 6,55: *ab eodem verbo fari fabulae ut tragoediae et comoediae*.²² Stupisce forse il fatto che, tra le varie opere di Livio Andronico, sia data priorità a un lavoro teatrale rispetto al poema epico, l'*Odusia*,²³ forse dovuta a un'effettiva precedenza cronologica e alla scelta dell'autore di dedicarsi all'inizio al genere più popolare, indicativa della sua attenzione alla passione dei romani per il teatro, già ricco di una tradizione autoctona, pur meno evoluta e ricercata di quella greca.

Per suscitare tanta attenzione, la prima *fabula* doveva aver offerto un testo teatrale innovativo, superiore per contenuto alle varie forme preletterarie, rustiche e popolari, proposte da tempo a Roma e in Italia, sia di origine osca come la *fabula Atellana*,²⁴ sia improntate a modelli etruschi, come i *versus Fescennini*²⁵ o la *satura* preletteraria.²⁶ Diversamente da queste, caratterizzate dalla varietà di

²¹ "Ho visto anche Livio, ormai vecchio: egli aveva messo in scena un dramma sei anni prima della mia nascita, quando erano consoli Centone e Tuditano, e visse fino alla mia giovinezza" (trad. di O. Fuà [cur.], Cicerone, *La vecchiaia*, Santarcangelo di Romagna 2015).

²² Altri, suggerendo una paretimologia, ne sottolineano il contenuto fittizio (*falsum*), non realistico o storico, come Macrobio (*somn.* 1,2,9): *fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem*, o la sua natura di "invenzione dei poeti", come Isidoro di Siviglia, secondo cui (1,40,1) *fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae*.

²³ Vd. Paratore, op. cit. p. 68.

²⁴ Molto apprezzata dai romani per il suo carattere divertente e mantenuta anche dopo l'affermazione della commedia di tipo greco (vd. Liv. 7,2,11-12).

²⁵ La più antica forma di drammaturgia latina, popolare, rustica e licenziosa, come ricorda Orazio in *epist.* 2,1,145-146: *Fescennina per hunc inventa licentia morem / versibus alternis opprobria rustica fudit*.

²⁶ La sua introduzione a Roma come rito apotropaico durante una pestilenza nel 395 a.C., avvenne quando i giovani romani, assistendo a danze di *histriones* etruschi, vi aggiunsero uno scambio di rozzi versi (7,2,5-7): *imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus, coepere [...] accepta itaque res saepiusque usurpando excitata [...]; qui [...] impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti praegebant* ("cominciarono poi i giovani a imitarli, scambiandosi nello stesso tempo motteggi in rozzi versi [...]. Pertanto la novità fu accolta e s'andò sempre più affermando con l'uso [...] e questi rappresentavano satire ricche di melodie, con un canto ormai regolato sul suono del flauto e con movimenti armonizzati" (trad. di M. Scandola, Milano 1982 qui e *infra*).

contenuti, la *fabula* liviana presentava un *argumentum* unitario, imitando (o traducendo) modelli greci, del tutto (o quasi) nuovi a Roma.²⁷

Soprattutto sembra implicito – benché non venga detto espressamente – che la prima *fabula*, cui era attribuita tanta importanza in relazione alla letteratura, fosse un testo scritto,²⁸ fisso e ripetibile alla lettera, secondo l'uso greco,²⁹ lontano dalle trame mutevoli ed effimere basate su canovacci e sull'improvvisazione. Vero è che Cicerone, quando afferma che Livio *primus fabulam... docuit* (*Brut.* 72), non utilizza un verbo pertinente alla scrittura, bensì *doceo* (o *do* in *Cato* 50), riferendosi soprattutto alla “messa in scena”, come in genere si intende, e dunque al ruolo di ‘regista’ con vari compiti scenici,³⁰ ma implicando comunque la composizione e forse, come intendiamo sottolineare, anche l'effettivo ‘insegnamento’ delle parti (per cui vd. *infra*).

Risulta inoltre che, oltre che poeta, Livio Andronico fosse anche attore ed esperto di tecniche teatrali per esperienza diretta, acquisita nella città di origine o grazie a contatti con essa dopo il suo trasferimento a Roma.³¹ È noto, tra l'altro, che introdusse una pratica teatrale innovativa, dapprima per caso, ma poi mantenuta, ovvero la distinzione tra il ruolo dell'attore e quella di chi cantava, come risulta da una testimonianza di Tito Livio (7,2,8-10):

Livius [Andronicus], post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet – id quod omnes tum erant – suorum carminum actor, dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu quia nihil vocis usus impediabat. Inde ad manum cantari histrionibus coeptum diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.³²

Anche Festo conferma la duplice capacità di Livio Andronico di scrivere e recitare a proposito della concessione da parte dello stato, in suo onore, di un edificio, il tempio di Minerva sull'Aventino, come sede di scrittori e attori, *scribae histrionesque* (p. 333 M.):

²⁷ Si è notato che parte del pubblico romano poteva avere già assistito a rappresentazioni teatrali in greco, data la diffusa conoscenza di quella lingua, specie nella classe dirigente; vd. B. Gentili, *Teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, in N. Savarese (cur.), *Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, Bologna 1996, p. 15.

²⁸ Vd. G. Chiarini - F. Mosetti Casaretto, *Introduzione al teatro latino*, Città di Castello 2004, p. 12.

²⁹ La trasmissione scritta della letteratura greca era iniziata fin dall'VIII sec. a.C. con i poemi omerici.

³⁰ Richiesti all'autore stesso, specie nella prima fase della storia del teatro; vd. Beare, op. cit., p. 36.

³¹ Vd. Fraenkel, art. cit., 599, 33 ss. „Livius kann also die Vertrautheit nicht nur mit dramatischer Literatur, sondern, was mindestens ebenso wichtig war, auch mit dem gesamten Apparat einer hellenistischen Technitenbühne sehr wohl dem Leben seiner Heimatstadt, zu der er ja auch von Rom aus noch Beziehungen unterhalten haben wird, verdanken“.

³² “Alquanti anni dopo Livio (Andronico), che per primo osò, prendendo le mosse dalle satire, elaborare un dramma a soggetto, e che fu anche naturalmente – ché allora tutti lo erano – attore delle sue composizioni, siccome gli si era arrochita la voce per i troppi bis che gli erano stati richiesti, a quanto si dice, chiestane licenza, pose davanti al flautista un giovinetto perché cantasse, e recitò la propria arte con movimento assai più vivace, perché non era punto impedito dalla necessità di impiegare la voce. Si cominciò quindi a cantare accompagnando i gesti degli istrioni, e alla voce di questi ultimi si lasciarono soltanto i dialoghi”.

publice adtributa est in Aventino aedis Minervae in qua liceret scribis histrionibusque consistere ac dona ponere: in honorem Livi, quia is et scribebat et agebat.³³

A queste attività di drammaturgo e attore, nonché poeta, si aggiunge quella di “maestro”, un aspetto meno evidenziato e oggetto di dubbi,³⁴ ma attestato da più fonti³⁵ e coerente sia con il modello alessandrino del poeta-filologo, cui si ispiravano i poeti latini arcaici, sia con l’uso romano, per schiavi e liberti istruiti – quale era Livio Andronico –, di svolgere l’attività di precettori; di qui poi, divenuti famosi, divenivano conferenzieri, insegnando in pubbliche *recitationes*. A ciò potrebbe collegarsi un’interpretazione didattica del verbo *doceo* anche in ambito teatrale, riferito a *fabulae*, come qui proponiamo, trattandosi di testi da studiare proprio a partire da Livio Andronico.

La fonte principale in proposito è fornita da Svetonio, che, parlando delle origini della filologia (*grammatica*) a Roma nel *De grammaticis et rhetoribus* a partire da Livio Andronico, sottolinea, oltre al bilinguismo greco-latino suo e di Ennio, anche la loro attività di *doctores* (“docenti”)³⁶, ovvero di interpreti, come viene precisato, di opere greche precedenti, nonché lettori di quelle nuove latine³⁷ – di fatto le loro, dato che essi stessi erano i primi autori in latino –, implicitamente di fronte a un pubblico di ascoltatori ed allievi (*gramm.* 1,2):

initium [...] eius [grammaticae] mediocre estitit, siquidem antiquissimi doctorum, qui idem et poetae et semigraeci erant, Livium et Ennium dico, quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est, nihil amplius quam Graecos interpretabantur aut si quid ipsi Latinae composuissent praelegebant.³⁸

Inoltre, S. Gerolamo attesta, verosimilmente sempre in base a una fonte svetoniana, il ruolo di precettore di un *Livius*, affrancato da Livio Salinatore, che potrebbe in parte corrispondere, pur con

³³ „Fu assegnato pubblicamente il tempio di Minerva sull’Aventino, in cui era lecito a scrittori e attori riunirsi e custodire i propri compensi: in onore di Livio, poiché scriveva e recitava”.

³⁴ Vd. Fraenkel, art. cit., 601,6 ss. „sehr viel schlechter sind wir hinsichtlich der sog. Lehrtätigkeit des Livius unterrichtet”. Favorevole alla veridicità della notizia è invece Traglia, op. cit. p. 15.

³⁵ Cfr. Beare, op. cit., p. 35 “le testimonianze in nostro possesso ce lo presentano come un insegnante e uno scrittore”.

³⁶ Nel passo citato di seguito, infatti (Suet. *gramm.* 1,2), contenente l’espressione *antiquissimi doctorum*, il gen. *doctorum* sembra da intendere come riferito a *doctor* più che a *doctus*; vd. C. Kaster (cur.), Suetonius Tranquillus, *De grammaticis et rhetoribus*, Oxford 1995, p. 48 *ad l.*

³⁷ Vd. F. Della Corte (cur.), Svetonio, *Grammatici e retori*, Torino 1968, p. 64 (*ad* 1,2), che definisce Livio Andronico un “maestro di scuola”.

³⁸ “L’inizio della grammatica fu modesto, seppure i docenti più antichi, che erano anche poeti e in parte greci, intendo dire Livio (Andronico) e Ennio, di cui è stato notato gli uomini che insegnarono in patria e fuori in entrambe le lingue, non facevano di più che interpretare i greci e leggere in pubblico ciò che avevano composto in latino” (trad. dell’A.).

problemi cronologici, ad Andronico (*Chron.* p. 137 H.) *Titus Livius tragoediarum scriptor clarus habetur, qui ob ingenii meritum a Livio Salinatore, cuius liberos erudiebat, libertate donatus est.*³⁹

Del resto, l'uso di *doceo* in relazione alle *fabulae* teatrali, che ricorre in Cicerone e altrove, non sembra escludere una valenza didattica proprio per la stesura, a partire dal 240 a.C., di un testo scritto da apprendere a memoria e interpretare con l'aiuto dell'autore-regista, che preparava gli attori a recitare la sua opera teatrale.⁴⁰ In particolare, il nesso *fabulam docere*, attestato a partire da *Brut.* 72, sembra 'coniato' da Cicerone proprio per Livio Andronico ed è subito ripetuto nello stesso passo altre due volte – segno forse della soddisfazione dell'autore per questa sua formula –, sia nuovamente in riferimento allo stesso poeta arcaico, sia per altri autori arcaici (*Brut.* 73):

Docuisse autem fabulam annis post xi, C. Cornelio Q. Minucio consulibus ludis Iuventatis, quos Salinator Senensi proelio voverat. in quo tantus error Acci fuit, ut his consulibus xl annos natus Ennius fuerit: quoi aequalis fuerit Livius, minor fuit aliquanto is, qui primus fabulam dedit, quam ii, qui multas docuerant ante hos consules, et Plautus et Naevius.⁴¹

Sempre riguardo alla *fabula* di Livio Andronico l'espressione ritorna, oltre che in Cicerone (*Cato* 50, sopra citato), anche in Gellio 17,21,42 (*primus omnium L. Livius poeta fabulas docere Romae coepit*). Inoltre, il nesso compare altrove ancora in Cicerone a proposito di Ennio, Accio ed Euripide⁴², e più volte in Orazio, che lo adatta nuovamente ai primi poeti latini, ma per lodarne il coraggio nel lasciare le orme dei modelli greci con l'introduzione di temi romani in *fabulae praetextae e togatae*, e dunque alludendo a Nevio ed Ennio, non a Livio Andronico, che, per quanto noto, scrisse solo commedie e tragedie di argomento greco, *palliatae e cothurnatae* (*ars* 285-288):

Nil intemptatum nostri liquere poetae, 285
nec minimum meruere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta,
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.⁴³

³⁹ “Viene ritenuto famoso lo scrittore di tragedie Tito Livio, che ottenne la libertà per i suoi meriti di ingegno da Livio Salinatore, di cui istruiva i figli” (trad. dell’A.). Sui problemi cronologici vd. ad es. Beare, op. cit., pp. 34-35.

⁴⁰ Vd. Bulhart in *Th. l.l.* V.1,1729,40 ss. s.v. *doceo*: “de poeta histriones fabulam suam acturos instruente, gr. *didáskein*”.

⁴¹ “Stando sempre ad Accio, questa rappresentazione sarebbe invece avvenuta undici anni dopo, sotto il consolato di Gaio Cornelio e Quinto Minucio, in occasione dei ludi di Gioventà, che il Salinatore aveva promesso in voto nel corso della battaglia della Sena. In questo Accio si sbaglia in pieno, tanto è vero che al tempo del consolato di costoro Ennio aveva compiuto i quarant’anni; supponiamo che Livio fosse suo coetaneo: allora colui che per primo fece rappresentare un lavoro teatrale, sarebbe stato molto più giovane di coloro che prima di questo consolato già parecchi ne avevano messi in scena, voglio dire di Plauto e Nevio”.

⁴² Vd. Cic. *Brut.* 78 *cum Thyestem fabulam docuisset [...] mortem obit Ennius; 229 Accius isdem aedilibus ait se et Pacuvium docuisse fabulam; Tusc.* 4,63 *cum Orestem fabulam doceret Euripides; Att.* 6,1,18 *Eratosthenes adfert enim quas ille [Eupolis] post id tempus fabulas docuerit*.

⁴³ “Nulla trascurarono invero i nostri poeti, e grande/ fu il merito loro nel lasciar, con coraggio,/ le greche vestigia per celebrare i domestici eventi/ e mettere in scena preteste e togate” (trad. di Dotti, op. cit.).

D'altra parte, l'aspetto didattico del verbo *doceo* sembra ulteriormente confermato da un altro passo riguardante Livio Andronico, in cui compaiono anche i discenti, o meglio le discenti, ovvero le coriste incaricate di apprendere un suo *carmen* per una performance musicale, l'esecuzione di un inno a Giunone Regina nel 207 a.C. Ne parla ampiamente Tito Livio, che appare particolarmente documentato sull'episodio e su questo autore – forse per simpatia verso un poeta suo omonimo quanto al *nomen* (che Andronico aveva ricevuto dal patrono, membro della *gens Livia*) –, anche se alla fine lo storico non si trattiene dall'esprimere un giudizio severo sul componimento, ritenendolo troppo rozzo per essere riportato nel suo testo (come forse era stato esortato a fare), e ricorda la decisa critica di Cicerone (sopra citata) riguardo alle *fabulae* liviane (Liv. 27,37,7-12):

decrevere item pontifices ut virgines ter novenae per urbem euntes carmen canerent. Id cum in Iovis Statoris aede discerent conditum ab Livio poeta carmen, tacta de caelo aedis in Aventino Iunonis reginae; prodigiumque id ad matronas pertinere haruspices cum respondissent dono divam placandam esse [...] septem et viginti virgines, longam indutae vestem, carmen in Iunonem reginam canentes ibant, illa tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum si referatur.⁴⁴

In seguito, un parallelo per l'uso di *doceo* per l'insegnamento di carmi e in presenza di alunne è offerto da Orazio, pur con personaggi mitologici, in una graziosa scena in cui Bacco appare maestro di poesia e canto di fronte a ninfe studiose (*discentes*) all'inizio dell'ode 2,19 (vv. 1 ss.):

Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem, credite posteris,
nymphasque discentis et auris
capripedum Satyrorum acutas.⁴⁵

Resta il quesito sul genere cui poteva appartenere la prima *fabula* della letteratura latina, nell'incertezza tra tragedia e commedia. In genere si propende per l'ipotesi che fosse una tragedia,⁴⁶

⁴⁴ “Allora i pontefici decretarono che tre gruppi di nove fanciulle cantassero un carme attraversando la città. Mentre esse studiavano quel carme composto dal poeta Livio nel tempio di Giove Statore, fu colpito da un fulmine il tempio di Giunone Regina sull'Aventino; poiché gli aruspici risposero che il prodigio riguardava le matrone e che bisognava placare la dea con un dono [...] ventisette fanciulle, vestite di lunghi abiti, procedevano cantando il carme per Giunone Regina, forse lodevole a quel tempo per quei rudi ingegni, ma che ora sarebbe strano e inelegante, se fosse riportato.” (trad. dell'A.). Seguono altri dettagli sul rito, i luoghi e i partecipanti.

⁴⁵ “Ho veduto Bacco (datemi fede, posteris) mentre su remote rupi insegnava i suoi canti e le ninfe che li apprendevano, e i Satiri dal piede caprino che aguzzavano le orecchie per udarli” (trad. di T. Colamarino in T. Colamarino – D. Bo (cur.), *Le opere di Quinto Orazio Flacco*, Torino 1983).

⁴⁶ Così Fraenkel, art. cit., 599,12 ma prudentemente (“vermutlich eine Tragödie”); senz'altro Paratore, op. cit., pp. 68-69, che nota a supporto l'assenza di Livio Andronico nel canone di dieci poeti comici di Volcacio Sedigito (riportato in Gell. *N.A.* 15,24) e ne deriva un'inclinazione dell'autore alla severità e all'elevazione culturale del popolo con le tragedie. Sottolinea invece il senso generico di *fabula* Beare (op. cit., pp. 33 e 38), che la intende come “un dramma greco in traduzione latina”, anche se suppone meno interesse di Livio Andronico per la commedia.

forse per il minor numero di titoli di commedie (tre rispetto a otto tragedie)⁴⁷ e di frammenti comici di Livio Andronico conservati.⁴⁸ Delle sue opere comiche rimangono sei frammenti e tre titoli, di cui due incerti: il più sicuro è *Gladiolus* ("Lo spadino")⁴⁹, basato sulle vicende di un soldato fanfarone; inoltre *Ludius* ("L'istrione" o forse "Il Lidio") e *Virgo* ("La fanciulla") o *Verpus* ("Il circonciso") o *Vargus/Valgus* ("L'uomo dai piedi storti").⁵⁰ Se ne è dedotto un minor interesse dell'autore per il genere comico e una sua inclinazione alla *gravitas*, forse avvalorata dalla sua definizione di *tragoediarum scriptor* in S. Gerolamo (*Chron.* P. 137 H.), ma di incerta attendibilità.

Tuttavia, il singolare silenzio su questo punto da parte di Cicerone e di altri, con l'assenza di segni di curiosità o di una ricerca di possibile soluzione, contrasta con l'abbondanza di altre notizie, specie riguardo alla datazione della stessa *fabula* o alle modalità di esecuzione di altre opere di Livio Andronico, come l'inno a Giunone, e suscita il sospetto di una volontaria omissione.

Questa eventuale reticenza potrebbe spiegarsi, a ben vedere, con il fatto che non si trattasse di un'opera degna di memoria per contenuti e forma, come nel caso di una tragedia, bensì piuttosto di una commedia, appartenente a un genere umile e modesto, specie trattandosi di una "palliata" ispirata alla Commedia nuova – quale erano appunto le commedie di Livio Andronico – con una semplice trama familiare, un linguaggio buffo e talvolta triviale, personaggi e costumi non di rado licenziosi, lontani dal *mos maiorum*. Diversamente, una tragedia ricca di *gravitas* sarebbe rimasta nel ricordo e sarebbe stata verosimilmente menzionata con orgoglio, mentre la commedia, pur apprezzata dal popolo, incontrava la diffidenza di parte della società romana conservatrice, ostile al *ridiculum* e al *risus*, ritenuti contrari alla *dignitas* dei cittadini, specie se appartenenti alla classe aristocratica e dirigente.

Peraltro, il particolare interesse di Cicerone per questa *fabula* che, prima di lui, come sembra, quasi nessuno voleva ricordare, potrebbe spiegarsi soprattutto con il fatto che fosse una commedia, considerando la sua particolare apertura verso l'umorismo, una qualità (e un'*ars*) che egli difende nel *De oratore*, mostrandone l'utilità (oltre che la piacevolezza) anche nell'oratoria, portando prove della

⁴⁷ Oppure nove, considerando anche *Ino*, ma incerta. Si tratta di adattamenti da originali greci; vd. Beare, op. cit., p. 36.

⁴⁸ Restano solo sei frammenti dalle commedie, attestati per lo più da Festo, contro una quarantina per le tragedie; vd. F. Spaltenstein (cur.), *Commentaire des Fragments dramatiques de Livius Andronicus*, Bruxelles 2008; R. Maltby - N.W. Slater, *Fragmentary Republican Latin (Livius Andronicus, Naevius, Caecilius)*, Cambridge/Mass. 2022.

⁴⁹ Corrispondente a tre possibili modelli greci, Menandro, Filemone e Sofilo; vd. Traglia, op. cit., p. 15. Della versione di Livio Andronico resta un gustoso frammento, probabilmente la replica ironica al vanto di un soldato fanfarone (frg. 1 R.³ = 1 RFL) *pulicesne an cimices an pedes? responde mihi* ("erano pulci, cimici o pidocchi? Rispondimi!").

⁵⁰ La fonte (Fest. p. 182.12-18 L.) ha in †*Virgo*†, per cui sono state proposte le congetture *Virgine* (Scaliger), *Verpo* o *Vargo* (Ribbeck).

sua diffusione anche presso le famiglie romane più distinte e sottolineando l'esistenza di una tradizione romana nell'uso di *iocus* e *facetiae*.⁵¹

D'altra parte, anche Cicerone, nel suo impegno di rievocare e tramandare notizie sulle origini della letteratura latina per nobilitarne l'immagine ed emulare i colti greci, poteva sentire l'inopportunità di legare il popolo romano, potente e desideroso di conquistare autorità e mostrare raffinatezza anche sul piano culturale, a una prima opera dal titolo beffardo o malizioso, simile ai tre conservati delle commedie di Livio Andronico (se non si trattava proprio di uno di loro), come "Lo spadino" o gli altri noti. Dovette perciò sembrare meglio a tutti il silenzio sul titolo della prima *fabula*, ormai lontana e dimenticata, mentre per altre opere dello stesso autore e più note, come l'*Odusia*, altre *fabulae* o il *carmen* per Giunone, chi ne parla si affretta, come visto, ad aggiungere critiche per la rozzezza, pur unite a lodi per il merito di aver segnato l'inizio di vari generi letterari, quasi per una forma di tutela nel caso di confronti con altre letterature, specie quella greca, che era iniziata, invece, con il nobile e perfetto Omero.

A favore dell'ipotesi di una *fabula* comica come *incipit* della letteratura latina potrebbe valere anche la testimonianza di Livio in 7,2,8 (sopra citato), in cui si sottolinea come Livio Andronico per primo avesse elaborato un dramma a soggetto prendendo le mosse dalle *saturae* (*ab saturis ausus est primus arguimento fabulam serere*), quindi da un genere di carattere scherzoso, come lo stesso storico aveva spiegato poco prima, parlando dei giovani romani che l'avevano creato imitando gli istrioni etruschi con l'aggiunta di battute mordaci (7,2,8 *inter se iocularia fundentes*).

Inoltre, si è notato che dai frammenti emerge un particolare impegno 'metrico' di Livio Andronico nella commedia, ovvero l'uso libero del trimetro giambico (con spondei nel II e IV piede), per cui egli può essere considerato l'inventore del 'senario giambico', dimostrando un impegno in questo genere superiore a quanto solitamente ritenuto.⁵² Infine, va ricordato che due suoi versi comici sono imitati rispettivamente da Plauto (frg. 1 R.³ = 1 FRL in *Curc.* 500) e da Terenzio (frg. 8 R.³ = 6 RFL in *Eun.* 426), a testimonianza di una discreta fortuna, per quanto noto.

Concludiamo ricordando che l'interesse critico-letterario per Livio Andronico proseguì in vari autori, dopo Cicerone, sia in prosa che in poesia, per motivi artistici, storici o persino morali. Quest'ultimo è il caso di Tito Livio, che, per giustificare la sua ampia digressione sul teatro di Roma

⁵¹ Vd. F. Boldrer, *Oratoria e umorismo latino in Cicerone: idee per l'invenio tra ars e tradizione*, "Ciceroniana on line" III.2, 2019, pp. 367-384.

⁵² Vd. G. Duckworth, *The nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*, Princeton 1952, pp. 39-40.

in età arcaica (in 7,2), dichiara che il suo intento era quello di mostrare le umili, ma sane origini delle rappresentazioni teatrali di allora per contrapporle agli eccessi del suo tempo (7,2,13):

Inter aliarum parva principia rerum ludorum quoque prima origo ponenda visa est, ut apparet quam ab sano initio res in hanc vix opulentis regnis tolerabilem insaniam venerit.⁵³

Sul piano artistico, invece, ricordiamo da ultimo l'ambivalente giudizio di Orazio sui *carmina* di Livio Andronico, simile a quello ciceroniano, in cui oscilla tra lodi e critiche, ovvero tra l'indulgenza per questo autore e altri *veteres* per i meriti culturali, nonostante lo stile ampiamente superato, e la perplessità per gli elogi eccessivi che ancora gli erano riservati. Per parte sua, comunque, il fine poeta augusteo afferma benevolmente, ponendosi nel ruolo di *magister*, che, nonostante tutto, non avrebbe voluto vedere distrutti quei versi (*epist.* 2,1,69-70 *non equidem insector delendave carmina Livi/ esse reor*), e menzionandoli, contribuisce anch'egli, sulle orme di Cicerone, a perpetuare la memoria di *Livius*, il primo audace autore della letteratura latina.

⁵³ “Tra gli umili inizi di altre istituzioni mi è sembrato di dover citare anche la prima origine delle rappresentazioni teatrali, perché si potesse veder chiaramente da quanto sobri principi si sia giunti agli attuali eccessi, appena ammissibili in fastosi regni”.